DOI: 10.11649/a.2602
Article No.: 2602

Adeptus
nr 18/2021 r. pismo humanistów

Łukasz Kiełpiński – student kulturoznawstwa i psychologii w ramach Kolegium MISH na Uniwersytecie Warszawskim. Członek Collegium Invisibile. Interesuje się kinem współczesnym, filozofią kultury, teorią afektów oraz literaturą autobiograficzną.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4977-9089
e-mail: kielpinski.lukasz@gmail.com

Łukasz Kiełpiński

Saidiya Hartman i krnąbrne biografie. Co czarne herstorie mogą zrobić dla polskiego „zwrotu ludowego”?

Jak odnaleźć życie tam, gdzie pozostały jedynie ślady zniszczenia?[1] (Hartman, 2016, s. 208).

Nie brońmy się, mówiąc – co zresztą jest prawdą – że nie jesteśmy i nigdy nie będziemy w stanie pojąć tego wszystkiego. Ale musimy, musimy wyobrazić sobie tę jakże trudną wyobrażalność (Didi-Huberman, 2008, s. 9).

Jak opowiedzieć historie niemożliwe do odtworzenia? Jak wsłuchać się w to, co nigdy nie zostało wypowiedziane? Jak spróbować zrozumieć tych, którzy nie mogli przemówić w swoim imieniu? I wreszcie, jak wyobrażać sobie życie, które nie pozostawiło po sobie śladu? Postawione pytania są z gruntu pesymistyczne i nieuchronnie odsyłają do niemożliwości przeprowadzenia takich przedsięwzięć. Z tego względu wydają się przynależeć raczej do pola sztuki krytycznej, której zadaniem jest stawianie niewygodnych pytań bez ambicji dostarczenia na nie gotowych odpowiedzi. Co mogą jednak zrobić z tak postawionymi problemami nauki humanistyczne, które również nie powinny stronić od trudnych pytań, ale jednocześnie nie mogą rezygnować z próby udzielenia na nie odpowiedzi? Jeśli za stawkę sformułowanych na początku akapitu problemów uznamy rozumiane w pozytywistycznym

[1] Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady wszystkich przytoczonych fragmentów tekstów anglojęzycznych pochodzą od autora artykułu.

The study was conducted at the author's own expense.
No competing interests have been declared.
Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences.
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License (creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/), which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. © The Author(s) 2021.

duchu poznanie, musimy pogodzić się z naszą bezradnością. Natomiast jeśli ich kwestia zyska wymiar przede wszystkim etyczny, przed nami otworzy się pole nowych możliwości, które należy wziąć pod uwagę nawet kosztem sterylności aparatu naukowego.

Pesymizm powyższych pytań wymaga odpowiedniej osoby, która podejmie się ryzykownej próby odpowiedzenia na nie. Jedną z takich śmiałkiń jest Saidiya Hartman, która mówi o sobie właśnie jako o pesymistce i marzycielce jednocześnie (Okeowo, 2020). Amerykańska pisarka i badaczka przykłada filtr, otwierających niniejszy artykuł, „pytań niemożliwych" do historii amerykańskiego niewolnictwa i tego, co określa „przedłużonym trwaniem niewolnictwa" [*afterlife of slavery*], które jest ściśle powiązane z tym, co dziś nazywamy systemowym rasizmem. Wychodząc od próby wyobrażenia sobie (nie)wyobrażalnego – jak w kontekście zdjęć zrobionych przez członków oddziału *Sonderkommando* w Auschwitz robi to cytowany na początku tekstu francuski filozof, Georges Didi-Huberman – Saidiya Hartman stara się zrekonstruować historie, których nie obejmują niemal żadne archiwa, jakimi dziś dysponujemy. W swoim artykule *Venus in Two Acts* (Hartman, 2008) autorka próbuje dotrzeć do myśli i uczuć tych, którzy zapisali się w historii przede wszystkim jako liczby w tabelach i towary w listach przewozowych handlarzy niewolników. Celem tego przedsięwzięcia jest odzyskanie bezpowrotnie utraconych śladów biograficznych czarnych kobiet zmarłych podczas transportu statkiem niewolniczym przez Atlantyk.

W swojej ostatniej książce, *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval* (Hartman, 2019), amerykańska badaczka stara się przedstawić osadzone w Ameryce z przełomu XIX i XX wieku historie czarnych kobiet, których zachowanie i seksualność były widziane przez pryzmat rasy jako patologiczne i przestępcze. Hartman chce zrekonstruować pojedyncze herstorie, odzyskując je spod ramy dominującej, opresyjnej narracji. Tym samym kontynuuje tradycję pisania historii USA w geście dekryminalizowania czarnego oporu, czerpiąc inspirację z prekursorskiej książki amerykańskiego ojca panafrykanizmu, W. E. B. Du Bois, *Black Reconstruction* (Du Bois, 1935), gdzie niewolnicze odmowy pracy i ucieczki z plantacji zostają opisane jako strajki generalnie, a nie przestępstwa. To, co było określane jako dewiacyjne i niezgodne z prawem, Hartman określa krnąbrnym [*wayward*], starając się afirmować oraz dowartościowywać doświadczenia czarnych kobiet. Co więcej, z ich żyć, prowadzonych poza nawiasem ogólnie przyjętych praktyk, autorka stara się wyprowadzić wizję lepszego świata i dotrzeć do tego, co prekursor współczesnych teorii afektu, Brian Massumi, nazwałby „przeszłymi przyszłościami" (Massumi, 2015, ss. 189–205). Tym samym Hartman podkreśla w odzyskanych biografiach czarnych kobiet potencjalne

projekty utopijne i alternatywne sposoby porządkowania rzeczywistości, dostrzegając w swoich bohaterkach postawę radykalnych myślicielek.

Krytyczna fabulacja i narracyjna powściągliwość

Konstruowane przez Hartman biografie uwodzą literackim językiem, romantycznym sznytem opowiadanych historii oraz buntowniczym duchem, który przenika każdą z jednostkowych historii w *Wayward Lives*… Mimo tego w 2019 roku książka została wyróżniona nagrodą National Book Critics Cricle Award w kategorii „krytyka". Odsłania to problematyczny aspekt przynależności gatunkowej twórczości Hartman oraz kontrowersyjną kwestię legitymizacji metody „krytycznej fabulacji" [*critical fabulation*] jako historycznej lub biograficznej. Polega ona na narracyjnym rekonstruowaniu jednostkowej historii na podstawie takich archiwalnych strzępków, jak: dzienniki najemców, transkrypcje z procesów sądowych, fotografie, raporty pracowników socjalnych i policyjnych, wywiady psychiatryczne, kartoteki kryminalne (Hartman, 2019, s. 7). „Fabulacja" dosłownie oznacza wprowadzenie do opisu lub opowiadania elementów fikcyjnych. Zatem krytyczna fabulacja to wypełnianie archiwalnych resztek elementami fikcyjnymi w celu zrealizowania pewnego programu krytycznego, który u Hartman ma charakter etyczny oraz epistemologiczny, co zostanie precyzyjniej rozwinięte w dalszej części tekstu.

Duży niedobór jednostkowych, oddolnych świadectw stwarza oczywiście rozmaite problemy. Pierwszym z nich – stosunkowo dobrze omówionym na gruncie studiów postkolonialnych w ramach *subaltern studies* – jest kwestia opresyjnego charakteru oficjalnych źródeł wplątanych w Foucaultowskie struktury władzy/wiedzy, a więc radykalnie zafałszowujących i patologizujących doświadczenie podporządkowanego podmiotu. Jednak Hartman nie chodzi jedynie o to, by zwyczajnie powtórzyć pytanie sformułowane przez jedną z najbardziej wpływowych myślicielek postkolonializmu, Gayatri Chakravorty Spivak: „Czy podporządkowani inni mogą przemówić?" (Spivak, 2010). Amerykańska badaczka z pewnością dobrze zdawała sobie sprawę z etycznego ryzyka, jakie niesie ze sobą przemawianie w imieniu wyzyskiwanych, jako że Spivak osobiście wprowadzała ją w teorie poststrukturalistyczne (Okeowo, 2020). Drugi problem leży oczywiście w samej metodologii. Opieranie się na dokumentalnych resztkach skazuje spisywane na ich podstawie biografie na wypełnienie fikcją wykreowaną przez wyobraźnię autorki, co zawsze niesie ze sobą ryzyko arbitralności. Nie oznacza to jednak, że opisane historie są nieprawdziwe.

Kwestia tego, na ile prace Hartman są pracami historycznymi, a na ile literackimi, jest żywo dyskutowana. Amerykańska pisarka przyznaje się do czerpania inspiracji z twórczości innych badaczek odzyskujących historie czarnych kobiet z archiwalnych strzępów. Wśród nich wymienia takie osoby, jak: Hortense Spillers, Sarah Haley, Erica Armstrong Dunbar, Tera Hunter, Farah Griffin czy Deborah Gray White, zaznaczając, że to właśnie one przetarły dla niej szlaki (Okeowo, 2020). Amerykańska historyczka, Annette Gordon-Reed dostrzega jednak w metodzie „krytycznej fabulacji" niebezpieczeństwo projektowania współczesnych pobudek ideologicznych na działania ludzi, które były podyktowanie wyłącznie chęcią przetrwania (Gordon-Reed, 2020). To z kolei wiąże się z „zanieczyszczaniem" urywkowych historii projekcją samej autorki.

Saidiya Hartman wydaje się jednak zdawać sobie sprawę z zarysowanych przez Gordon-Reed pułapek swojej metody, jednocześnie nie uważając, że miałyby one powstrzymywać ją od próby rekonstrukcji utraconych historii. „Słuszna sprawa" nie służy jednak Hartman jedynie do usprawiedliwienia metodologicznej niechlujności. W *Venus in Two Acts* przedstawiła ona bowiem koncepcję narracyjnej powściągliwości [*narrative restraint*], która ma trzymać wyobraźnię autorki na wodzy (Hartman, 2008). Termin ten określa regułę powstrzymywania się przed pokusą efektywnego, narracyjnego domykania wybrakowanej historii. Ostatecznie w metodzie Hartman chodzi bowiem o ucieleśnianie archiwum i animowanie go psychologiczno-egzystencjalnymi jakościami, a nie o jakiekolwiek dopowiadanie faktów. Celem jest pokazanie całości danej sytuacji, a nie rehabilitacja kogokolwiek.

W rozpoczynającym *Wayward Lives…* rozdziale „Notatka o metodzie" Hartman wyjaśnia, że zlanie się pozycji narratorki z pozycją opisywanej bohaterki ma służyć oddaniu barw, rytmów, języków i wizji czarnych kobiet z lat 1890–1935. Celem jest stworzenie kontrnarracji, która byłaby wyzwolona od ocennego, opresyjnego patrzenia z perspektywy dominującego centrum, a w zamian za to oferowałaby dowartościowanie podporządkowanych podmiotów i alternatywnych strategii kierowania swoim życiem bez odnoszenia ich do patologizującej „normy". Chodzi o afirmację buntu, queeru, subwersywności, utopijnych nadziei i codziennego oporu. Hartman pisze, że pragnie stworzyć „archiwum niepodporządkowanych" oraz „księgę marzeń dla żyjących inaczej" (Hartman, 2019, s. 8).

Do jakiego gatunku przypisać jednak utwór, który pozycjonuje się jako „księga marzeń dla żyjących inaczej"? W jakiej tradycji historycznej lub biograficznej umieścić tego rodzaju projekt? Nie da się przecież ukryć, że Saidiya Hartman łamie w swojej twórczości podstawowe zasady klasycznej biografii: jednoznacznie identyfikuje się ze swoimi boha-

terkami, dopowiada ich sposób przeżywania danej sytuacji, wzbogaca luki materiałów archiwalnych własnymi domysłami, a historie kobiet wpisuje w projektowane przez siebie ramy interpretacyjne. Gatunkiem, do którego amerykańskiej pisarce jest stosunkowo blisko, byłoby tzw. *faction*. To określenie, zaczerpnięte z anglosaskich badań nad literaturą, oznacza utwór mieszający fikcję [*fiction*] i fakty [*fact*]. Polska literaturoznawczyni, Justyna Tabaszewska, na łamach „Tekstów Drugich" opisuje szczególną użyteczność tego rodzaju biografii w następujący sposób:

> *Faction* sprawdza się zatem jako strategia umożliwiająca ominięcie problemów, jakich nastręcza albo próba zbyt kurczowego trzymania się konwencji biografii, gdy nie jest możliwe pełne odtworzenie życia danej osoby, albo w sytuacji, gdy dokładne odtworzenie czyichś losów jest mniej istotne niż próba opowiedzenia – także za pomocą chwytów fikcjonalizujących – o pewnej mniej lub bardziej uniwersalnej historii, która stała się czyimś udziałem (Tabaszewska, 2019, s. 78)

Próba zrekonstruowania utraconych historii czarnych kobiet wiąże się zarówno z niemożliwością pełnego odtworzenia życia danej osoby, jak i z ambicjami wpisania jednostkowej historii w szerszy, historyczny horyzont doświadczeń. Zatem gatunek *faction* wydaje się w tym przypadku szczególnie poręczną formą opowiadania. Nie wyczerpuje on jednak charakterystyki twórczości Hartman, bowiem stosunek fikcji – występującej tu przede wszystkim pod postacią sugerowanych stanów emocjonalnych, myśli, marzeń, odczuć i literackich metafor – do udokumentowanych faktów jest przytłaczający. W tym przypadku nie można więc mówić o zupełnie równoprawnym funkcjonowaniu fikcji i archiwalnych danych – cesze charakterystycznej dla utworów spod znaku *faction*.

Sama autorka zresztą nie lubi klasyfikować swojej książki jako historycznej fikcji i proponuje raczej ujmowanie jej w kategorii „uhistorycznionej teraźniejszości" (Okeowo, 2020). Podkreśla to szczególną czasowość jej utworów, które polegają na „temporalnym uwikłaniu mego życia z ich życiem, co jest kluczowe dla mojego rozumienia tego, czym jest pisanie historii teraźniejszości" (Okeowo, 2020). Badaczka dodaje dalej, że „nie chodzi o pomieszanie tych dwóch momentów […], ale o pomyślenie o utworzonej przez nich konstelacji". Saidiya Hartman świetnie zdaje sobie zatem sprawę z tego, że archiwum – jak pisał w połowie lat 90. XX wieku francuski poststrukturalista, Jacques Derrida – „to problem przyszłości" (Derrida, 2016, s. 55). Poświadczające o przeszłych zdarzeniach materiały archiwalne konstytuują przyszłość, określając ramy i kategorie, do których będzie się ona odwoływać. W swoim wykładzie zatytułowanym pierwotnie „Pojęcie archiwum. Impresja freudowska" Derrida wskazywał, że

archiwum jest nieuchronnym wynikiem napięcia między zachowywaniem a niszczeniem. To, co zostaje ocalone, definiuje przyszłość. Natomiast to, co odrzucone, zostaje skazane na zapomnienie – staje się nieprawomocne i przestaje być punktem odniesienia. Autorka *Wayward Lives…* wydaje się przekonana, że listy przewozowe handlarzy niewolników i tabele wyliczające sprzedany „żywy towar" muszą zostać wyrwane spod pieczy archontów, czyli strażników archiwów, by mogły być pokazane w innym świetle. To właśnie niezgoda na zapomnienie o życiu i śmierci tysięcy kobiet, pominiętych lub skrajnie zreifikowanych przez oficjalne dokumenty, prowadzi Hartman ku metodzie krytycznej fabulacji, która ma na celu próbę wyobrażenia sobie nowego rodzaju historii, wobec których moglibyśmy kształtować naszą teraźniejszość.

Odczucia użytkowniczki archiwum są dla Hartman cennym źródłem wiedzy, a nie „zanieczyszczeniem". Silne zaangażowanie osobiste sytuuje ją w kręgu „życiopisania", które podkreśla szczególny związek prywatnego życia autorki z jej twórczością literacką. Monika Rudaś-Grodzka, opisując swoje doświadczenie odtwarzania historii Bronisławy Waligórskiej, definiuje tę kategorię następująco:

> Życiopisanie jest pojęciem pojemnym i żadna definicja nie wyczerpuje jego zakresu […] Wymienia się jego różne cele – do głównych należą: bliskość z przedmiotem badań, oddanie sprawiedliwości wielkim i małym przegranym w naszej historii, ocalenie kobiet/mężczyzn, zwłaszcza przedstawicieli grup dyskryminowanych, od zapomnienia. Oprócz pracy pamięci ważną rolę odgrywa etyczność praktyk przekładająca się na pytania: co należy udostępnić, co trzeba ukryć, jak mówić, żeby sobą niczego nie przesłonić, a jednocześnie powiedzieć, kim była/był, co zrobiła/zrobił (Rudaś-Grodzka, 2019, s. 291).

Termin „życiopisanie" dobrze oddaje osobiste zaangażowanie Hartman – jako czarnej kobiety i obywatelki Stanów Zjednoczonych – w rekonstruowane biografie. Jednocześnie podkreślony zostaje emancypacyjny charakter jej twórczości, która ma służyć ocaleniu od zapomnienia przedstawicielek grup wykluczonych. Jednak i ta kategoria nie oddaje w pełni specyfiki projektu Hartman, jako że amerykańska autorka wychodzi raczej od pytania „jak mówić sobą, by odsłonić", niż „jak mówić, żeby sobą niczego nie przesłonić".

Niełatwo jednoznacznie przyporządkować takie książki, jak *Wayward Lives…* do jakiejkolwiek jasno zdefiniowanej kategorii. Czerpanie z archiwów i śledzenie zapisków w dokumentach pozwala mówić o metodzie naukowej. Natomiast idąca za tym krytyczna fabulacja i wypełnianie faktów fikcją pozycjonuje taką twórczość w polu literatury i pozwala stawiać pytanie o powieść biograficzną (choć sama Hartman nigdy swoich książek powie-

ściami nie nazywa). Z kolei precyzyjniejszy gatunek *faction* i umieszczenie go w kręgu życopisania umożliwia dokładniejsze zarysowanie miejsca, które zajmuje twórczość autorki w polu samej literatury.

Czarne kontrarchiwa i lekcje empatii

Znacznie ciekawszą kwestią niż wyznaczanie sztywnych granic między gatunkami czy sterylne klasyfikowanie twórczości Hartman, wydaje się patrzenie na metodę krytycznej fabulacji przez pryzmat kategorii kontrarchwium zaproponowanej przez amerykańską filmoznawczynię, Paulę Amad (Amad, 2010). Pojęcie to służyło Amad w kontekście „Archiwum Planety" do określenia alternatywy wobec odziedziczonych po XIX wieku metod gromadzenia i odczytywania materiałów źródłowych. Nowe możliwości dostępu do zachowanych treści narzucały korzystającym z nich osobom współtwórczą rolę w kreowaniu obrazu przeszłości. Zaczerpniętym od Amad terminem „kontrarchiwum" posłużył się polski badacz zajmujący się obszarem performatyki, Mateusz Borowski, chcąc wyjaśnić interesujące go formaty filmowe, które łączą konwencje faktograficzne z fabularnymi. Twierdził, że wybrane przez niego przykłady można postrzegać jako kontrarchiwa, ponieważ „każą uwzględnić doświadczenia jego [kontrarchiwum] użytkowników jako integralny element procesów wytwarzania wiedzy, a tym samym skłaniają do przemyślenia na nowo dziedzictwa epoki nowożytnej i poszukiwania innych typów relacji z przeszłością" (Borowski, 2021, s. 55).

Kontrarchiwum zakłada alternatywny model wiedzy, która nie jest już „odkrywana", lecz „wytwarzana" w kontakcie z użytkownikiem. Dowartościowanie pozycji odbiorcy nie tylko otwiera dostępne dokumenty na nowe interpretacje, ale przede wszystkim pozwala przechwytywać materiały z ram dominującej narracji, która stała u podstaw oficjalnego archiwum. To dzięki takiemu podejściu Saidiya Hartman może mówić o „odnajdywaniu ciała za numerami, które zredukowały niewolników do jednostek miary i zgromadzonych towarów", uzasadniając dalej, że „starała się rozszerzyć granice archiwum poprzez uważną lekturę wzmocnioną spekulatywną narracją" (Hartman, 2016). Tworzenie kontrarchiwum nie polega ostatecznie na sprzeciwianiu się bądź negowaniu istniejących materiałów archiwalnych, lecz na ich poszerzaniu o nowe perspektywy, narracje i interpretacje.

Na potrzebę nowych, radykalnych odczytań archiwum wskazuje również teoretyczka kultury wizualnej, Ariella Azoulay. Mówiąc o „archiwum afektu", Azoulay odwołuje się do takich jego przedstawicielek i przedstawicieli jak reprezentantka myśli postkolonialnej,

Leela Ghandi, czy lepiej w Polsce znany twórca pojęcia „nekropolityki", Achille Mbembe. Wskazuje również na projekt *Kurdistan* amerykańskiej fotografki, Susan Meiselas, która naciskała na odzyskanie części tradycji tożsamościowej – niemal zupełnie zapomnianej przez imperialną i narodową narrację – dzięki nowemu rodzajowi archiwum, które miało być platformą rehabilitującą część społeczności (Azoulay, 2017). Archiwum afektu to jednak nie tylko przywracanie pominiętego, lecz przede wszystkim uwzględnienie „nas" i „siebie" w kontakcie z zapomnianymi źródłami, które zostały zastąpione historią. Polemizując ze wspomnianym wcześniej Derridą, Azoulay podkreśla, że gorączka archiwum nie ogranicza się do studiowania dokumentów, lecz jest także roszczeniem przez nas prawa do nowego ich rozumienia i rewolucyjnego odczytywania. Uczucia, reakcje oraz motywacje kierujące użytkownikiem archiwum powinny według Azoulay wejść w żywą interakcję ze śladami przeszłości, ponieważ to one czynią zachowane dokumenty aktualnymi:

> Interwencja i wyobraźnia są głównymi środkami, które wykorzystują dzisiejsi badacze i artyści do odzyskiwania swojego prawa do archiwum, prawa do dzielenia się nim i prawa do wykorzystywania go w taki sposób, który nie ogranicza się do traktowania archiwum wyłącznie jako depozytariusza przeszłości […]. Ciekawość – ale również gniew, solidarność, opór, niezadowolenie, wątpliwość i podejrzenia wzbudzają zainteresowanie obywateli instytucją archiwum (Azoulay, 2017).

W tym samym duchu. co Azoulay, Saidiya Hartman postrzega reakcje i odczucia badaczki jako konstruktywne kontaminacje, które wzbogacają oraz ożywiają dotąd milczące dokumenty. Podatność na wpływy i zachowanie własnej subiektywności – jako postawę badawczą – dowartościowuje zresztą nie tylko Ariella Azoulay, lecz także ważna dla badań nad antropocenem antropolożka, Anna Tsing, zaznaczając, że „jesteśmy skontaminowani naszymi spotkaniami; to one zmieniają to, kim jesteśmy, kiedy już zdecydujemy otworzyć się na innych" (Tsing, 2015, s. 27). Przywołuję w tym miejscu tę amerykańską badaczkę, ponieważ Saidiya Hartman realizuje nie tylko jej postulat otwarcia się na kontaminację przez zewnętrzne obiekty, ale także wychodzi z pozycji fundamentalnej ciekawości, którą – podobnie jak Azoulay – postuluje Tsing, przeciwstawiając ją myśleniu w kategoriach naukowej skalowalności, czyli sprowadzaniu każdej nowej informacji do już istniejących struktur wiedzy. Właśnie dzięki takiej postawie Hartman jest w stanie wyobrażać sobie życie, które odeszło, nie pozostawiając po sobie żadnego pierwszoosobowego świadectwa, jako rzeczywiste i materialne, a przez to godne opłakiwania.

Ta lekcja elementarnej empatii, która wydaje się mieć dla Hartman zasadniczą rangę epistemologiczną oraz etyczną, realizuje i jednocześnie rozwija postulat dotyczący kruchości życia, który autorka słynnej książki *Uwikłani w płeć*, Judith Butler, wykłada w *Ramach wojny*, stwierdzając, że „nie da się przyznać, że poszczególne życie zostało zranione czy utracone, jeśli nie uznamy go wcześniej za żyjące" (Butler, 2011, s. 41). Twórczość Hartman polega nie tylko na podatności na wpływy, zranienia i kontaminacje, ale także na radykalnym otwarciu się na Innego oraz naszą od niego zależność, przekraczającą zarówno ramy przestrzenne, jak i czasowe. Ucieleśnienie materiałów archiwalnych oraz tchnienie w nie życia pozwala uruchomić wyobraźnię i mechanizmy empatii zarówno autorki, jak i czytelniczki. Animując cyfry w tabelach oraz pozwalając przemówić szczątkowym danym, Hartman realizuje postulowaną przez Butler „ontologię ciała", która każe myśleć o ciele jako o czymś głęboko społecznym, uwikłanym w sieć relacji z innymi, a przez to podatnym na zranienie. We fragmentach *Wayward Lives*… dotyczących buntowniczej historii Mamie Sharp, Hartman pokazuje ciało głównej bohaterki w nieustannym ruchu, rozwibrowane i witalne, korzystające z miejskich uciech i wchodzące w spontaniczne relacje z innymi. Część poświęcona zrekonstruowanej biografii Mamie Sharp pokazuje kobietę „z krwi i kości", która jest sprawcza i autonomiczna, jednocześnie pozostając kruchą i zależną od innych. Takie przedstawienie postaci zwiększa podatność czytelnika na mechanizmy projekcji i identyfikacji, a tym samym poszerza ramy empatii, włączając zapomniane przez historię czarne kobiety do wspólnoty istot – jak nazywa to Butler – „godnych opłakiwania".

Zaangażowanie Hartman w obiekt badań jest nie tylko niepodważalne, ale też daleko idące. Przyświecający jej cel ma wyraźny charakter emancypacyjny i w tym sensie prace autorki należy widzieć jako konsekwencję zwrotu performatywnego we współczesnej humanistyce. Autorka *Venus in Two Acts* solidaryzuje się z bohaterkami swoich badań oraz świadomie i celowo współdziała w tworzeniu ich świata tak, jak i one współtworzą jej świat. To czasowe powiązanie badaczki i obiektów badań wynika z „długiego trwania niewolnictwa", którego konsekwencje Hartman – jako przedstawicielka afro-pesymizmu – dostrzega w dzisiejszej sytuacji społeczności Czarnych w amerykańskim społeczeństwie. Warunki egzystencji czarnych kobiet sprzed lat wpłynęły na to, w jakim kontekście kulturowym przyszło żyć badaczce dzisiaj. Zatem Hartman postrzega własne zaangażowanie w próbę wyobrażenia sobie ich życia jako sposób na zrozumienie swojej obecnej tożsamości.

Autorka w duchu zwrotu performatywnego przesuwa punkt ciężkości z biernej refleksji na aktywny bunt wobec zastanej rzeczywistości, jaką jest dojmujące milczenie

archiwów czarnych kobiet. Ewa Domańska tak właśnie charakteryzuje zwrot performatywny w humanistyce: „Teksty te, które bardzo często są programowymi manifestami różnych ruchów mniejszościowych, mają uświadamiać podmioty o ich sile sprawczej, której nie są one świadome. Jest to zatem projekt typowo marksowski […]" (Domańska, 2007). Twórczość Hartman niewątpliwie można postrzegać jako element ruchu mniejszościowego, który pragnie pokazać „niezłomnego ducha" czarnych kobiet z czasów niewolnictwa i okresu krótko po nim. W *Wayward Lives…* autorka opisuje historię Evy, która pomimo skazania na pobyt w więzieniu, nie przestaje marzyć o lepszym życiu poza jego murami. Dalej jest mowa o więziennym buncie, który poprowadził niemające nic do stracenia kobiety do sprzeciwu wobec przemocy oraz nieustraszonej walki o godność. W każdej z rekonstruowanych biografii podkreślona zostaje kwestia sprawczości [*agency*] mająca pokazać wolę walki czarnych kobiet i dowartościowująca wizję innego, lepszego świata, o którym marzyła każda z nich. Hartman pokazuje, że jej bohaterki powinny być definiowane przez zmianę, do której dążyły, a nie przez podłe warunki życia, w których przyszło im żyć.

Jeśli chcielibyśmy u filozoficznych podstaw projektu amerykańskiej badaczki umieścić z jednej strony emancypacyjny element myśli Marksa, to z drugiej strony należałoby powiedzieć o obecnym tu duchu Nietzschego. Przyświeca on autorce *Venus in Two Acts* nie tylko jako filozof postulujący bunt wobec autorytetów i dystansujący się od pozytywistycznego grona „historyków-antykwariuszy". Autor *Wiedzy radosnej* pojawia się między wierszami także tam, gdzie Hartman przesyca swoje bohaterki witalną, biologiczną siłą życia i pisze o ich niezłomnym duchu. Ponadto Nietzsche to nader wszystko filozof interpretacji, a to właśnie ona jest tym, co umożliwia przemienienie archiwalnych skrawków w porywające historie zbuntowanych jednostek. Konstruowanie narracji służy transformacji milczących faktów w nietzscheańską, ruchliwą armię metafor, które poruszają odbiorcę i umożliwiają mu afektywne wniknięcie w życie innej istoty.

Ostatecznym celem Hartman nie jest bowiem manipulowanie faktami, ale ich pogłębione zrozumienie. Drogą do uzyskania takiego efektu jest zaangażowanie sfery emocjonalnej odbiorcy, ponieważ to ona pozwala rozumieć historię „całym sobą", nie ograniczając się do jałowego, poznawczego przyswojenia czyjejś wersji wydarzeń. Chodzi o takie odczytanie opowieści, które poruszy i odciśnie na czytelniku trwały ślad. Stosowane w tym celu przez Hartman rozmaite, ewokatywne techniki literackie umożliwiają wypełnienie szczątków archiwum sensem, czyniącym dokumenty przeszłości istotnymi dla teraźniejszości. Dzięki przekształceniu statycznej bazy danych w żywą narrację (Manovich, 2005, ss. 325–354)

autorka jest w stanie wyłowić znaczenia z suchych faktów i nadać im psychologiczny ciężar. Literacko-badawczy projekt Hartman ma służyć zatem nie tyle poznaniu historii, ile jej zrozumieniu. W końcu, jak zauważa w swojej wizji humanistyki Markowski, by humanistyka miała sens, musi stać się polityką wrażliwości (Markowski, 2010).

Czy Saidiya Hartman przyjedzie do Polski?

Dlaczego Saidiya Hartman może być istotna dla nas, podczas gdy żaden jej tekst do dzisiaj nie został przetłumaczony na język polski? W jaki sposób kwestia historii czarnego niewolnictwa może być zajmująca dla Europy Wschodniej? I wreszcie, czy metoda krytycznej fabulacji mogłaby się okazać użyteczna dla pisania historii kultury polskiej? Choć stawka tych pytań jest wysoka, to odpowiedź na nie jest odrobinę prostsza, niż w przypadku „pytań niemożliwych" otwierających niniejszy artykuł. Kiedy myślimy o dyskursie postkolonialnym i próbie translacji historii niewolnictwa na dzieje Polski, najbardziej oczywistym tropem wydaje się ludowa historia Polski i podporządkowana pozycja chłopa pańszczyźnianego jako rodzimego „Czarnego". Podczas gdy amerykański badacz kultury wizualnej, Nicholas Mirzeoff, wskazuje na istnienie w USA „kompleksu plantacyjnego" (Mirzoeff, 2011), który do dziś organizuje życie społeczne w Stanach Zjednoczonych, tak w polskim kontekście – przede wszystkim za sprawą prac Jana Sowy i Andrzeja Ledera – można by mówić o analogicznym, wciąż żywym „kompleksie pańszczyźnianym". Dowodem na to mógłby być choćby głośny artykuł Szczepana Twardocha pt. *Jestem potomkiem niewolników* (Twardoch, 2021).

Temat ten cieszy się od jakiegoś czasu tak dużym zainteresowaniem, że mówi się wręcz o „zwrocie ludowym" w polskiej humanistyce (Najder, 2021). Termin powracał szczególnie często w kontekście premiery bestsellerowej *Ludowej historii Polski* Adama Leszczyńskiego. Pozycja ta spotkała się jednak z zarzutami opowiadania historii ludowej z perspektywy ciemiężycieli – jej podtytuł brzmi w końcu *Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania* – oraz spychania głosu podporządkowanych na dalsze plany (Sobczak, 2021). Polska kulturoznawczyni, Kornelia Sobczak, dostrzega przyczynę tego problemu w pisaniu ludowej historii Polski z perspektywy panoramicznej, zapominającej o mikrohistoriach, które mogłyby dać pogłębione świadectwo jednostkowego doświadczenia polskiego chłopa. Autorka recenzji książki Leszczyńskiego pyta też o inne formy pisania historii, które mogłyby dać wgląd w intymne sfery codzienności: „Czy pisanie takiej historii nie mogłoby, nie powinno by się odbywać poprzez szukanie nieortodoksyjnych perspektyw gatunkowych i przywoływanie

zapomnianych tradycji pisarstwa historycznego albo historyczno-publicystycznego?" (Sobczak, 2021). Sobczak wskazuje również na historyczne projekty, którym udało uchwycić się jednostkowe subtelności nie tyle dzięki samym źródłom, co dzięki sposobowi ich wykorzystania. Z kolei redaktorka „Krytyki Politycznej", Kinga Dunin stawia nieuniknione pytanie: „A gdzie są kobiety?". Po czym dodaje: „Chciałabym jednak więcej wiedzieć – jak mieszkali, jedli, ubierali się, co śpiewali i w co wierzyli?" (Dunin, 2020).

Być może odpowiedzią na zarzuty stawiane Leszczyńskiemu przez Sobczak i Dunin byłoby – zamiast pisania kolejnej, panoramicznej, ludowej historii Polski – skonstruowanie ludowej biografii jednej, konkretnej chłopki polskiej? Być może zwrot ludowy, który wybrzmiał też w badaniach nad historią kobiet – dzięki takim polskim historyczkom jak Anna Żarnowska, Dobrochna Kałwa czy Małgorzata Fidelis – mógłby skorzystać na inkorporowaniu metody krytycznej fabulacji? Oczywiście kontrowersyjna metodologia prawdopodobnie wiązałaby się z gremialnym odrzuceniem tego rodzaju pracy jako historycznej i zakwalifikowaniem jej jako czysto literackiej oraz spekulatywnej. Takie problemy trzeba oczywiście wliczyć w koszta. Co jednak należałoby zrobić, żeby na półkach z książkami pod szyldem „zwrot ludowy" mogła pojawić się także polska Saidiya Hartman? Jak zauważyła Sobczak, sukcesy mikrohistorii nie wynikały z odkrycia nowych źródeł, lecz z innego sposobu ich wykorzystania. Tropów pozostaje zatem wiele. Chciałbym zarysować poniżej tylko jeden z nich, który mógłby okazać się inspiracją do dalszych badań w tym kierunku.

Opublikowany w 1936 roku przez Instytut Gospodarstwa Społecznego w Warszawie tom *Pamiętniki chłopów* – owoc jednego z licznych konkursów pamiętnikarskich przeprowadzonych w XX wieku na ziemiach polskich – zawiera poruszające świadectwo anonimowej kobiety podpisanej jako „żona gospodarza piętnastomorgowego w pow. warszawskim". Pamiętnik ten – oznaczony numerem 3 – opowiada smutną, przepełnioną przemocą, wycieńczeniem i rozpaczą historię pewnej chłopki, która swoje losy zwieńcza przejmującą deklaracją: „Nie pragnę nagrody tylko współczucia. Bo doprawdy nie ma chyba na świecie więcej zapomnianej i niedocenianej istoty, jak wieśniaczka, a najbardziej u nas w Polsce" (*Pamiętniki chłopów*, 1936, s. 42). Autorka pamiętnika, zauważając swoje beznadziejne położenie, wzywa czytelników do współczucia. Jednak mimo serii cierpień, z których składało się jej życie, jest w stanie także dumnie zadeklarować, że „dzisiejsza kobieta na wsi to cicha bohaterka pełna zasług, dla których nie wystarczy żaden order". „Gdybym była kobietą uczoną, to napisałabym całe ogromne dzieło o niedoli wiejskiej kobiety, ale niestety, jestem tylko taką sobie zwykłą przeciętną kobieciną wiejską" (*Pamiętniki chłopów*, 1936, ss. 26–28) – dodaje.

Chłopka, która spisała swoje dzieje na kilkunastu stronach pamiętnika numer 3, pozostawia po sobie wyzwanie skonstruowania „ogromnego dzieła" o niedoli wiejskiej kobiety. Rękawica została zatem rzucona. Autorka pamiętnika widzi nie tylko potrzebę powiedzenia światu o cierpieniu, które na nią spada, ale także o zasługach, których jest cichą bohaterką. Nie ulega wątpliwości, że przedstawionej tu chłopce jest potrzebny ktoś taki, jak Saidiya Hartman, kto potrafiłby wypełnić nieopisane luki jej życia odpowiednio zagęszczonym opisem psychologiczno-egzystencjalnym. Oczywiście historia polskiej chłopki stawiałaby potencjalnej, polskiej Hartman pewien opór – co bowiem zrobić z głęboką religijnością i związanym z nią konserwatyzmem chłopki? Te aspekty z pewnością nie poddałyby się tak łatwo wpleceniu w narrację o życiu buntowniczej kobiety. Jednak autorka, która pragnęłaby rozwinąć tę opowieść poprzez metodę krytycznej fabulacji, mogłaby, podobnie jak Hartman, przenieść punkt ciężkości tejże biografii na marzenia i wizję zmiany – na to, co mogłoby być. W pamiętniku numer 3 znajdziemy bowiem fragmenty, w których chłopka mówi wprost, że: „Łudził się tylko człowiek nadzieją, że może kiedyś będzie lepiej, że może zajaśnieje jakiś jaśniejszy promyk, i tem tylko żył" (*Pamiętniki chłopów*, 1936, s. 38). Wydobycie witalności i sprawczości także nie byłoby w tym przypadku nadużyciem. W jednym miejscu kobiecego pamiętnika odnajdziemy nawet elementy emancypacyjnego manifestu: „my kobiety wiejskie, na których barki spadł ogromny ciężar obowiązku, sto kroć cięższy, jak na mężczyzn, wołamy o swoje prawa! Dopominamy się poprawy losu, wołamy o ulgi!" (*Pamiętniki chłopów*, 1936, s. 29). Nie tak trudno znaleźć więc w źródłach ślady „intymnych historii społecznego przewrotu", o których mowa w podtytule *Wayward Lives…* Dla zachęty warto też dodać, że bogactwo pierwszoosobowego świadectwa jest w tym przypadku nieporównywalnie większe niż to, z którym pracowała Hartman.

Odzyskiwanie jednostkowych biografii metodą krytycznej fabulacji nie jest uznaną metodą historyczną. Jednak amerykański filozof historii, Hayden White, powołując się na Richarda Slotkina, historyka uzupełniającego swoje prace badawcze pisaniem prozy historycznej, zauważa potrzebę komplementarności dwu światów – faktycznych i wyobrażonych – które pełnią różne role w myśleniu o historii:

> Rzeczywistość składa się zatem z tego, co można prawdziwie powiedzieć o jej realiach [*actuality*], oraz z tego, co można prawdziwie powiedzieć o tym, czym *mogłaby* być. To właśnie mógł mieć na myśli Arystoteles, kiedy zamiast przeciwstawiać historię poezji, sugerował komplementarność obydwu, łącząc je z filozofią, w ludzkim dążeniu do przedstawienia, wyobrażenia i pomyślenia świata jako całości; zarówno świata faktycznego [*actual*], jak i potencjalnego; rzeczywistego, jak i wyobrażonego (White, 2009, s. 183).

Inspiracja metodą Hartman mogłaby wprowadzić do polskiego zwrotu ludowego wspomniane uniwersum spod znaku poezji, która pomaga przedstawić, wyobrazić i pomyśleć świat jako całość. Wartość poznawcza panoramicznych, ludowych historii Polski jest nie do przecenienia, jednak etyczno-epistemologiczny program przyświecający twórczości Hartman może być drugim skrzydłem rodzimego zwrotu ludowego. Herstorie, które mogłyby powstać dzięki krytycznej fabulacji, byłyby oczywiście elementem kobiecej polityki tożsamościowej, ale ich wartość literacka otwierałaby także nowe sposoby myślenia o historiach kobiet. Wyobrażanie i odczuwanie zapomnianego to bowiem tyleż program etyczny, co estetyczny, wymagający zaprzęgnięcia odpowiednich środków stylistycznych i „armii metafor" mających uruchomić w czytelniku pewien zestaw odczuć i przeżyć. Nie da się ukryć, że hermeneutyka historii ludowej jest konieczna, ale – parafrazując słynny aforyzm Susan Sontag – potrzebujemy również jej erotyki.

Bibliografia

Amad, P. (2010). *Counter-archive: Film, the Everyday and Albert Kahn's Archive de la Planète*. Columbia University Press. https://doi.org/10.7312/amad13500

Azoulay, A. (2017). *Archive: Political concepts: A critical lexicon*. http://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/

Butler, J. (2011). *Ramy wojny* (A. Czarnacka, Tłum.). Książka i Prasa.

Borowski, M. (2021). Kontr-archiwa i redefinicje dokumentalności. W Ł. Iwanczewska (Red.), *Performatyka poza kanonem. T. 1: Resztki, ruiny, pozostałości, szczątki, piksele – archiwa możliwych przeszłości i przyszłości* (ss. 37–57). Wiele Kropek.

Derrida, J. (2016). *Gorączka archiwów: Impresja freudowska* (J. Momro, Tłum.). Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Didi-Huberman, G. (2008). *Obrazy mimo wszystko* (M. Kubiak Ho-Chi, Tłum.). Universitas.

Domańska, E. (2007). „Zwrot performatywny" we współczesnej humanistyce. *Teksty Drugie*, *2007*(5), 48–61.

Du Bois, W. E. B., & Mack Jones, H. (2012). *Black reconstruction in America: Toward a history of the part which Black folk played in the attempt to reconstruct democracy in America, 1860–1880*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315147413

Dunin, K. (2020, grudzień 19). Po co nam ludowa historia Polski? *Krytyka Polityczna*. https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/adam-leszczynski-ludowa-historia-polski-recenzja/

Gordon-Reed, A. (2020, październik 22). Rebellious history. *The New York Review*. https://www.nybooks.com/articles/2020/10/22/saidiya-hartman-rebellious-history/

Hartman, S. (2008). Venus in two acts. *Small Axe: A Journal of Criticism*, *12*(2), 1–14. https://doi.org/10.1215/-12-2-1

Hartman, S. (2016). The Dead Book revisited. *History of the Present*, *6*(2), 208–215. https://doi.org/10.5406/historypresent.6.2.0208

Hartman, S. (2019). *Wayward lives, beautiful experiments: Intimate histories of social upheaval*. W. W. Norton & Company.

Leszczyński, A. (2020). *Ludowa historia Polski*. Wydawnictwo W. A. B.

Manovich, L. (2006). *Język nowych mediów* (P. Cypryański, Tłum.). Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.

Markowski, M. P. (2010). Wrażliwość, interpretacja, literatura. *Teksty Drugie*, *2010*(1–2), 102–123.

Massumi, B. (2015). *Ontopower: War, powers and the state of perception*. Duke University Press. https://doi.org/10.1215/9780822375197

Mirzoeff, N. (2011). *The right to look: A counterhistory of visuality*. Duke University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctv11vc8rg

Najder, Ł. (2021). Zamęt: Zwrot ludowy. *Dwutygodnik.com*. https://www.dwutygodnik.com/artykul/9447-zamet-zwrot-ludowy.html

Okeowo, A. (2020, listopad). How Saidiya Hartman retells the history of Black Life. *The New Yorker*. https://www.newyorker.com/magazine/2020/10/26/how-saidiya-hartman-retells-the-history-of-black-life

Pamiętniki chłopów. (1936). Instytut Gospodarstwa Społecznego. http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78719/III_POL_289_27217.pdf

Rudaś-Grodzka, M. (2019). Pożegnanie z Bronisławą Waligórską: Praktyki biograficzne. *Teksty Drugie*, *2019*(1), 287–302. https://doi.org/10.18318/td.2019.1.20

Sobczak, K. (2021). Ludowa historia po raz pierwszy (albo i nie pierwszy), ważne – by nie ostatni. *Czas Kultury*, *2021*(2). https://czaskultury.pl/artykul/ludowa-historia-po-raz-pierwszy-albo-i-nie-pierwszy-wazne-by-nie-ostatni/

Spivak, G. C. (2010). Czy podporządkowani inni mogą przemówić? (E. Majewska, Tłum.). *Krytyka Polityczna*, *2010*(24–25), 196–239.

Tabaszewska, J. (2019). Na granicy faktu: Kategoria *faction* w badaniach nad współczesnymi biografiami. *Teksty Drugie*, *2019*(1), 61–79. https://doi.org/10.18318/td.2019.1.5

Tsing, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctvc77bcc

Twardoch, S. (2021, luty 28). Jestem potomkiem niewolników. *Gazeta Wyborcza. Duży Format*. https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,26826334,jestem-potomkiem-niewolnikow-twardoch.html

White, H. (2009). *Proza historyczna* (R. Borysławski, Tłum.). Universitas.

Saidiya Hartman and Wayward Biographies: What Can Black Herstories Do for the Polish "People's Turn"?

This article presents on the method of "critical fabulation", developed by American academic Saidiya Hartman with a view to reconstructing lost biographies of black women from the period of slavery and shortly thereafter. Hartman's controversial method finds its ethical and epistemological justification, which the author of the article tries to reconstruct. The study also discusses the possibility of adapting the technique of critical fabulation for the purpose of telling women's stories as part of the Polish "people's turn".

Keywords:
critical fabulation; slavery; race; counter-archive; emancipation; agency; people's turn; women's history

Saidiya Hartman i krnąbrne biografie. Co czarne herstorie mogą zrobić dla polskiego „zwrotu ludowego"?

Artykuł stanowi omówienie metody „krytycznej fabulacji", którą rozwija w swojej twórczości amerykańska badaczka, Saidiya Hartman. Jej celem jest rekonstrukcja utraconych biografii czarnych kobiet z okresu niewolnictwa i krótko po nim. Kontrowersyjna metoda Hartman znajduje swoje uzasadnienie etyczne oraz epistemologiczne, które stara się zrekonstruować autor tekstu. W drugiej części artykułu podjęte zostają rozważania dotyczące możliwości zaadaptowania techniki krytycznej fabulacji do opowiadania historii kobiet w ramach polskiego „zwrotu ludowego".

Słowa kluczowe:
krytyczna fabulacja; niewolnictwo; rasa; kontrarchiwum; emancypacja; sprawczość; zwrot ludowy; historia kobiet

Citation:
Kiełpiński, Ł. (2021). Saidiya Hartman i krnąbrne biografie: Co czarne herstorie mogą zrobić dla polskiego „zwrotu ludowego"? *Adeptus*, *2021*(18), Article 2602. https://doi.org/10.11649/a.2602

Publication History:
Received: 2021-07-01; Accepted: 2021-12-23; Published: 2021-12-31